

千のナイフ、千の眼

[日] 蜷川幸雄◎著
詹慕如◎译



Yukio Ninagawa 蜷川幸雄

后浪出版公司

千のナイフ、
千の眼

客席の暗がりに潜む千のナイフ、千の眼差しを持つ観客に対する覚悟というものだけは、僕の深いところに刻印されている。観客は導かれたり、好きなように想定されたりするものではない。そこに実存して、僕たちにその眼差しを突きつけるものなのである。◎蜷川幸雄



四川人民出版社

千のナイフ、千の目

千刃千眼

[日] 蜷川幸雄◎著

詹慕如◎译



四川人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

千刃千眼 / (日) 蜷川幸雄著; 詹慕如译. -- 成都:
四川人民出版社, 2019.3
ISBN 978-7-220-11145-7

四川省版权局
著作权合同登记号
图字: 21-2018-713

I. ①千… II. ①蜷… ②詹… III. ①蜷川幸雄—自
传 IV. ①K833.135.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 280885 号

Sen no Naifu, Sen no Me

by Yukio Ninagawa

Copyright © 2013 by NINAGAWA COMPANY Ltd.

The original edition was first published in 1993 in Japan by Kinokuniya Company
Ltd. and paperback edition was published in 2013 by CHIKUMASHOBO LTD.

Simplified Chinese translation rights arranged with CHIKUMASHOBO LTD.

through Japan Foreign-Rights Centre/ Bardon-Chinese Media Agency

本中文简体版版权归属于银杏树下 (北京) 图书有限责任公司。

QIANRENQIANYAN

千刃千眼

著 者
译 者
选题策划
出版统筹
编辑统筹
责任编辑
特约编辑
装帧制造
营销推广

[日] 蜷川幸雄
詹慕如
后浪出版公司
吴兴元
赵丽娜
王其进 熊 韵
江润琪 董纾含
墨白空间·陈威伸
ONEBOOK

出版发行
网 址
E - mail
印 刷
成品尺寸
印 张
字 数
版 次
印 次
书 号
定 价

四川人民出版社 (成都槐树街 2 号)
<http://www.scpph.com>
scrmcbs@sina.com
北京盛通印刷股份有限公司
143mm × 210mm
7
138 千
2019 年 3 月第 1 版
2019 年 3 月第 1 次
978-7-220-11145-7
56.00 元

后浪出版咨询 (北京) 有限责任公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com
未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容
版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

我数着所剩的时间。

年轻时，

我以为自己拥有面对未来的无限时间。

现在，我从人生终点开始倒计时。

于是，人、风景，

一切的一切看来都如此不同。

我，迈步急驰。

目 录

第一章 我的戏剧自传

- 从演员到导演（1955—1965） / 3
- 骚乱的新宿时代（1966—1973） / 21
- 千把利刃（1974—1983） / 39
- 忧郁的季节（1984—1989） / 57

第二章 戏剧这种病

- 深夜对话：何谓导演 / 77
- 破碎的镜子 / 90
- 强风将息 / 94
- 一切都在舞台上：与朝日剧评抗争记 / 96
- 走进非日常空间的艰难和乐趣 / 109
- 《1991·等待》的集体创作法 / 115
- 总有一天要还以颜色 / 119
- 媒体的猎巫：请辞 NHK 红白歌唱大赛的理由 / 122
- 戏剧与我 / 124
- 演艺工作者的一体感 / 124

《云雀卡门》的梦想 / 125	
令人赞叹的喜剧人 / 127	
《蜷川麦克白》和两位少年 / 129	
导演的孤独：仰望饭店的天花板 / 130	
被戏剧病魔持续侵袭 / 132	
为了遇见新的自己 / 134	
年轻工作人员给我的磨炼 / 135	
《冬末探戈》：戏剧的文化交流 / 138	
畅行世界的戏剧 / 141	
我的宴会服装 / 141	
贪恋少年时的国家 / 143	
年轻导演才气纵横的英国 / 144	
伦敦的演员甄选 / 146	
导演的新起点 / 148	
飞天坐垫的必要 / 150	
人生不能无戏 / 151	
继续丢烟灰缸 / 153	
不为人知的老街剧场 / 155	
以舞台观点看建筑：西本愿寺、飞云阁 / 157	

第三章

千种眼神

沟通的训练 / 163

令人怀念的甜美地狱 / 165

胆小的我 / 167

驹达车站的杜鹃 / 170

与音乐的深厚关系 / 172

与年轻人的共鸣 / 175

烙印 / 175

桃子高中 / 176

成年人也很辛苦 / 178

培养有个性的演员 / 179

育儿是成人的学校 / 181

情欲的鲜红花朵 / 184

彼岸花 / 184

山茶 / 185

蔷薇 / 185

罂粟 / 186

绯樱 / 186

时间的方盒 / 188

海外的邂逅 / 191

梦幻舞台 / 193

戏剧教育论 / 196

与松田优作一致的演技论 / 196

高桥一也的表现力 / 197

对宇崎龙童的嫉妒 / 199

冈本健一的甄选 / 200

我的三个东京 / 203

三首安魂曲 / 205

花柳锦之辅 / 205

盐岛昭彦 / 206

太地喜和子 / 208

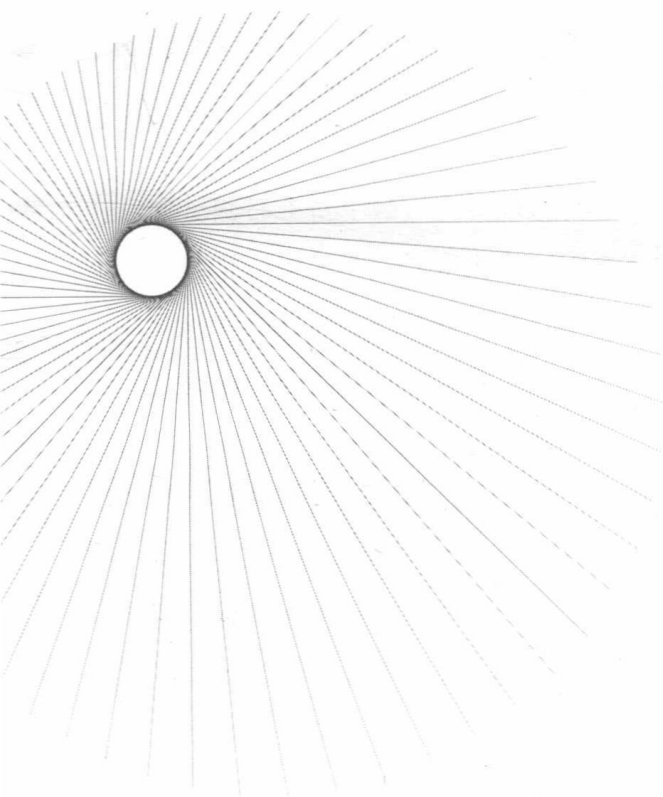
另一所学校 / 210

后 记

文库版后记

第一章

我的戏剧自传



从演员到导演

(1955—1965)

年仅 10 多岁的中原瞳和江原真二郎出现在电视画面里。饰演罹患核爆后遗症的不良少女的中原瞳和饰演不良少年的江原真二郎都还很年轻，年轻到让人不忍直视。不，不只他们。田中邦卫、山本学、高津住男也都很年轻，我也是。此刻出现在画面右后方的是主角江原真二郎上班的饼干工厂作业区，站在江原真二郎后面的就是我。一头长发，脸颊丰润。对了，当时为了扮演这个曾是不良少年的角色，我好像还用丹顶牌发油梳了个飞机头。不过这部电影的描写手法强调弱者心中永远有正义，打从一开始参与演出，我就不怎么喜欢。今井正导演的作品中我最喜欢的是《浊流》(1953)。

我看着电视上播放的这部电影《纯爱物语》(1957)，一边回想着这些往事。

“咦？那不是你们爸爸吗？”

我太太突然大声叫道。

“哪里哪里？咦？是爸爸！真的是爸爸啊。”

17岁的大女儿大叫。

“哎哟！好恶心啊，头发还那么多，怎么会这样。”

快满12岁的小女儿接着说。

小女儿出生后我的头发就日渐稀疏，她几乎没看过我头发茂密的样子。看来她很不习惯有头发的我。

“你怎么没告诉我你有演这部电影？”

我太太说。

“让别人看到19岁的我太难为情了，我不想讲。而且我本来以为应该没人会认出来。”

那是我第一次以演员的身份参与演出的电影。田中邦卫、山本学还有我，当然都还是默默无名的演员。今井正导演对演技的要求相当仔细严格，我们彩排了无数次，直到导演满意为止，重来个几十次也是家常便饭。不单是年轻演员，连资深演员也一样。不过这位老是驼着背抽烟的导演绝对不发怒。他总是满脸微笑地指导，满脸微笑地等待演员表现出他想要的演技，绝不妥协。但我就是不喜欢这部电影。

电视上终于看不见我的身影，19岁的我没入画面深处。54岁的我眼中19岁的我。我所看到的我。好比安德烈·塔可夫斯基（Andrei Tarkovsky）的电影一样。

开成高中一年级升二年级时我留级了，所以我19岁才高中

毕业。当时报考了东京艺术大学美术学部油画系，不过没考上。就在这时，我听说青俳剧团正在招收研究生^①，便去报考。青俳的排练场在麻布三桥，当时我住在埼玉县川口市一条化铁炉林立的街道，从新桥搭五号电车去考场。原本想学油画，为什么突然又想当演员，这当中的转折我自己也不太清楚。但是画画时觉得自己内心的激昂翻涌无法获得排解，觉得莫名焦躁，的确是事实。我顺利考进青俳，因缘巧合地成为演员。

青俳是个有点特殊的剧团。担任独立制作电影和左翼导演的电影主角、深受年轻人支持的木村功和冈田英次，由于他们对以往新剧形式感到不满，于是与各剧团的年轻演员一起创立了这个剧团。来自民艺剧团的加藤嘉，来自文学座的高原骏雄，来自新协剧团的织本顺吉、清村耕次、冈田英次、西村晃，来自俳优座的木村功，都参与了创团。研究生中有梅津荣、川合伸旺、园井启介等人。导演是当时早稻田大学英文系副教授仓桥健先生。

这个剧团向来积极经营电影、电视、广播等大众媒体，在新剧圈评价很差。理由是青俳已经堕落，把艺术家的灵魂卖给了资本主义。当新剧人参与电影或电视演出时，他们说这只是打打零工。依照这种荒谬道理，由积极参与电视、电影演出，还当上大明星且很会赚钱的年轻演员所组成的青俳剧团，根本是个无可饶恕的堕落集团。青俳在戏剧界中只能屈居异端。我

① 在一定的期限内，于大学、短期大学以及高等专门学校等进行研究活动的学生，同进行正规课程学习的学生有别。——编注

加入的青俳剧团，就是这样一个地方。

我第一次站上舞台演的是安部公房的《快速船》这出戏。剧场是田村町的飞行馆剧场。这出戏是安部公房写的第二部戏，非常不可思议。我的角色名字是“背广告牌的男人”，也就是所谓的街头广告员。没有台词，只需要一边跳舞一边走到吊在舞台中央的屏幕，用手指着屏幕上投影映出的新闻报道，再跳舞退场。我画着一脸小丑妆，服装也像个小丑。

首演当天我搞砸了。因为太过紧张，我情急之下撞到了屏幕，甚至还挡住了放映的投影画面。屏幕被我一撞摇摇晃晃，投影出来的新闻报道也被突然冲出来的我挡住，根本看不清楚，观众看到我不知所措的样子哄堂大笑。我手脚顺拐同时摆动，看来像个机器人。公演结束后我去找仓桥导演道歉。仓桥导演对我说：“尽管失败，你也很认真努力，别放在心上。”这就是我第一次登上舞台的经验。

安部先生经常来剧场。排戏时也会带夫人真知子太太和孩子来看。他的孩子通常都在观众席睡觉。我曾经听人谣传，安部先生给孩子吃了安眠药让他入睡。听到这种谣言我们都暗自佩服，觉得确实很像医学系毕业的安部先生会有有的行事风格。

我这个演员容易自我膨胀，演技又差，唯独爱面子这一点特别不输人。青俳的团员共分成剧团成员、准剧团成员、研究生三个阶段。新剧团多半采取这种制度。研究生除了学习如何演戏，还得协助后台工作。大道具、小道具、服装、特效，

说穿了什么都得干。但是我从来没做过后台工作。只要被分配到后台工作，我就会高声主张：“我是演员，我不碰工作人员的工作。打死我也不做！”

不管任何人来说服我都一样。导演组很不高兴，但我一心觉得自己加入剧团是为了当演员，不是为了当幕后工作人员，任凭他们怎么骂我都无所谓。当时只有木村功先生总是笑看这样的我。我推算那时候木村先生大概三十一二岁吧。

木村先生总是叫我“小锦”或“阿锦”。当时新剧界很盛行棒球，有一天我们跟鱼河岸队伍比赛时，有些球迷误认为我是中村锦之助（万屋锦之介），蜂拥上来央我签名，从那之后我就有了“小锦”这个绰号。我确实是个很嚣张的研究生。每当研究生们聚在一起热闹喝酒聊天，话题渐渐乏味时，我就会自以为是地开始大放厥词，比方说：

“说这些无聊的话题简直浪费时间！我回去了。”

或者是：

“你们的演技只是屈从流俗，一点内涵都没有！”

有一天，木村先生笑着说：

“阿锦啊，我看你还住家里，经济环境也不错，不过有机会不妨离家打工，体验一下苦日子。这些经验对你演戏一定有帮助。”

我回他：

“我又不是要写小说。我要运用想象力和观念来转换成经

验。我要成为这种演员。”

木村先生笑称我是“贵族演员”。

不过，这样的我竟然在铃木政男先生所写的《黑龙江》这出军队戏里被拔擢为主角。但我的演技依然生硬不自然。仓桥导演看起来很不高兴，我明显地感觉到排练场气氛越来越凝重。我更加紧张，周围逐渐充满不耐焦躁的情绪。到了休息时间，我一个人蹲在排练场一角。谁都不会想靠近一个演技拙劣的演员。如果跟这家伙说话，仿佛连自己都会被认为是导致排练场阴沉气氛的元凶，所以大家都离我远远的。这时候，木村先生走到蹲在一角的我身边：

“阿锦，到外面来。”

说着，他递给我一个棒球手套。我跟着木村先生走到马路上。木村先生把球丢给我，我接住了。

“喂，阿锦哪，状况不好的时候埋头闷着想也没用，得先好好放松。明天你比大家早一个小时到排练场来，我陪你一起排练吧。”

接着他又跟我玩了10分钟左右的投接球。

隔天木村先生真的早一小时来到排练场。他教了我许多事。他给的批评相当有逻辑，我总是很惊讶他为什么这么了解人，就像用镊子夹起内脏的外科医生一样，精确剖析着人类的心理，然后又极其自然地将这些分析融入演技当中。我大为惊叹。从那天起，我开始发现演戏的趣味。

公演结束后，我升格为剧团成员。

木村先生的演技在电影上最能发挥他优异的特征。《真空地带》(1952)、《山神学校》(1952)、《足折岬》(1954)、《野良犬》(1949)、《七武士》(1954)，等等，真要一一列出可没完没了。木村先生最讨厌新剧风格翻译剧中的发声和不自然的动作。他彻底地思考过该如何表现出自然的演技。他参与过的这些作品至今仍然不断重新上映，在电影里木村先生展现了他的纤细、温柔、干净利落，以及完全不着痕迹的高超演技，充满魅力。

木村先生偶尔会对我说：

“喂，一起去玩玩吧。”

然后带我到银座的酒吧，一喝就是好几间，最后我总是会在木村先生家留宿。有一天早上一醒来：

“这件衣服给你吧。”

木村先生送了我一件衣服。他送我的那件咖啡色西装，现在还静静地挂在我的衣柜一角。

大家都说，木村功先生和冈田英次先生既是搭档，也是对手。确实，他们两个人的风格恰成对比。举个例子，当时剧团之间偶尔会举办棒球比赛，我们经常会到神宫外苑球场去打球，比赛结束后冈田先生往往会丢下一笔钱：

“这些大家拿去吃点东西。”

然后一个人先离开。而木村先生则是对大家说：

“大家都累了吧，不如到我家去喝酒吧。”